மாயன் பன்னாட்டுத் தமிழாய்விதழ்
திறந்த அணுகல் மற்றும் சகமதிப்பாய்வு இதழ்
MAAYAN INTERNATIONAL JOURNAL OF TAMIL RESEARCH (MIJTR)
Open Access & Peer Reviewed Journal
E-ISSN : 2583-0449

The Aesthetic of Thinai Mayakkam – Reading and Extension

Dr. K. Jawahar

Assistant Professor, Department of Tamil, Central University of Tamil Nadu, Thiruvarur, India

Manuscript ID : **MT418A0148**
Volume : **3**
Issue : **3**
Month : **September**
Year : **2023**
Received: 01.08.2023
Revised: 23.08.2023
Accepted: 01.09.2023
Published: 21.09.2023
Pages : 36-45
DOI: 10.5281/zenodo.8363621

ABSTRACT:

Thinai Maykkam is an important element of the Thinai structure of Tolkappiyam. Thinai Mayakkam occurs in various levels that is the mingling of Karupporul and Uripporul, Kaikilai and Perunthinai in four Thinais and between Agam and Puram. We can say all are above elements of Thinai Maykkam based on Tolkappiyam and its commentaries and contemporary research. In this regard, We can express that Thinai Mayakkam is a natural aesthetics of poetry. We can identify and interpret of this quality in later and contemporary periods of Tamil literature. We could develop the organic theory of Tolkappiyam as an Aesthetic of Thinai Mayakkam to read and interpret contemporary Tamil literature.

KEYWORDS:

Thinai Mayakkam, Tolkappiyam, Sanga Ilakkiyam, Vilimbunilai, Aesthetic of Thinai Mayakkam

திணைமயக்க அழகியல் - வாசிப்பும் விரிவும்

முனைவர் க. ஜவகர்
உதவிப்பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை, தமிழ்நாடு மத்தியப் பல்கலைக்கழகம், திருவாரூர், இந்தியா

கட்டுரைச் சுருக்கம்

தொல்காப்பியத்தின் திணைக்கட்டமைப்பில் திணை மயக்கம் என்பது முக்கியமான கூறாகிறது. கருப்பொருள்களும் உரிப்பொருள்களும் கலந்து வருவதும், கைக்கிளைப் பெருந்திணைகள் நால்வகைத் திணைகளில் கலந்துவருவதும், அகப்புறப் பொருண்மைகள் கலந்துவருவதும் திணைமயக்கமாக தொல்காப்பியம், உரைகள், பிற்கால ஆய்வுகளின் மூலமாக முன்வைக்கலாம். அந்தவகையில் இயல்பான கவிதையின் அழகியலாகத் திணைமயக்கம் அமைகிறது. இப்பண்பைப் பிற்கால இலக்கியங்களிலும் தற்கால விளிம்புநிலை இலக்கியங்களிலும் காணமுடியும். அதாவது தொல்காப்பியத்தின் ஒருங்கிணைந்த கோட்பாட்டுப் பார்வையைத் திணைமயக்க அழகியலாகக் கொண்டு அண்மைக்கால இலக்கியங்கள்வரை வாசிப்பதற்கான ஒன்றாக வளர்த்தெடுக்க இயலும்.

கருச்சொற்கள்

திணை மயக்கம், தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், விளிம்புநிலை, திணை மயக்க அழகியல்

முன்னுரை

திணைக் கவிதைக்கோட்பாடு தமிழின் தனித்துவமான கோட்பாடுகளில் ஒன்று. திணைக்கோட்பாட்டின் அமைப்பைத் தொல்காப்பியம் நெகிழ்ச்சியுடையதாக அமைத்திருக்கிறது. தொல்காப்பியத்துக்குப் பிறகு உரையாசிரியர்களும் பிற்கால இலக்கண நூல்களும் இருபதாம் நூற்றாண்டு ஆய்வுகளும் இதை மேலும் வளர்த்துள்ளனர். இந்தத் திணைக்கவிதைக் கோட்பாட்டில் திணைமயக்கம் என்பது மிக முக்கியமான கூறாக இருக்கிறது. திணைமயக்கத்தைத் தொல்காப்பியம் மிக இயல்பானதாகவும் கவிதையில் முதன்மையானதாகவும் முன்வைக்கிறது. அந்த வகையில் திணைமயக்கம் கவிதையின் அழகியல் கூறாக அமைகிறது.

திணை - திணைக்கவிதை அழகியல்

திணை என்பது பலபொருள் ஒரு சொல்லாக இருக்கின்றது. குலம், இல்லம், பிரிவு, முதல் கரு உரி அமைப்பு, நிலம், ஒழுக்கம்[1] போன்ற பொருட்களைக் கொண்டுள்ளது. திணைக்கவிதையின் யாப்பியல் வடிவங்களை புறநிலை வடிவங்களாகவும், உள்ளடக்கமாகிய அகம், புறம் போன்றவற்றை அகநிலை வடிவங்களாகவும் கொள்ளலாம். அகநிலை / உள்ளடக்க அமைப்பு முறைகளாக (Internal Structure of the poetry) முதல், கரு, உரிப்பொருட்களின் ஒருங்கிணைப்பில் கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், எச்சம் முன்னம், துறை போன்றவைகளுனுடைய இசைவைக் குறிப்பிட இயலும். சமக்கிருதமரபின் அடிப்படையில் சொல்வோமேயானால் ஔசித்தியம் எனலாம். கவிதையின் பொருள்கோள் / வாசிப்பு நிலைகளாக உவமை, மெய்ப்பாடு, உள்ளுறை, இறைச்சி, நோக்கு, மாட்டு போன்றவற்றைச் சொல்லலாம். வடிவ, உள்ளடக்க இணைவுமுறையாக அதாவது கவிதையின் புறவடிவமாகிய யாப்பியல் உடலோடு உள்ளடக்கமாகிய உயிரையும் இணைத்துப் பார்க்கக்கூடிய மரபாகவே தொல்காப்பிய கவிதையியல் மரபு உள்ளது. யாப்பைக் குறித்துத் தொல்காப்பியர் 'குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்'[2] என்றே சொல்கிறார். எனவே யாப்பிற்காகக் கவிதை இல்லை என்பதே தொல்காப்பியர் கொள்கையாக உள்ளது. வடிவமும் உள்ளடக்கமும் பிரிக்க முடியாததாக உள்ளது என்பது தொல்காப்பியக் கருத்தாக உள்ளது. ஆகவேதான் யாப்பு பல நெகிழ்ச்சியுடையதாக தொல்காப்பியத்தில் உள்ளது.

திணை அழகியல் கட்டமைப்பும் திணைமயக்க விளிம்பை ஒருங்கிணைக்கும் கலையும்

திணை அழகியல் என்பது தொல்காப்பியத்தில் புலனெறி வழக்காகக் கட்டமைக்கப்பட்ட ஒன்று. அவ்வகையில் திணை மயக்கம் என்பது விளிம்பாகும். ஆனால் அவ்விளிம்பு மறுபடியும் தொல்காப்பியத்தின் திணை அழகியலோடு இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது என்பது அதன் தனித்துவமான கூறாக இருக்கிறது. எனவே தொல்காப்பியத்தின் பண்பே அனைத்தையும் உள்ளடக்கிக்கொள்ளக் கூடிய (Inclusive) பண்பாக அமைகிறது எனக் கூறமுடியும். புறநடைகள், வழுவமைதிக் கூறுகள், எச்சவியல் போன்ற கூறுகள் அமைந்துள்ளதால் தொல்காப்பியத்தை விளக்கமுறை இலக்கணம் (Descriptive Grammar) என்கிறார்கள். ஒருவகையில் சொல்வதெனில் முறைமைகளும் நெகிழ்வுகளுமாக உள்ள மொழியின் இயங்கியல் முறையில் மொழியமைப்பையும் இலக்கியக் கோட்பாட்டுப் பார்வையையும் முன்வைக்கும் பனுவலாகத் தொல்காப்பியம் அமைந்துள்ளது. அந்தவகையில் திணைமயக்கம் கவிதையின் அழகியல் கூறாகிறது.

தொல்காப்பியத்தின் திணை அழகியல் கவிதைக் கட்டமைப்பு முதல், கரு, உரிப்பொருட்களின் அமைப்பும் மயக்கமுமாக அமைகிறது. தொல்காப்பியத்தின் நாடகவழக்கு என்பது 'சுவைபட வரலைத் தொகுத்துக் கூறல்' என்கிறார் இளம்பூரணர்[3] இது முதற்பொருட்களான நிலம் சார்ந்தும், காலம் சார்ந்தும், அதனோடு இயைந்த கருப்பொருட்கள் சார்ந்தும் உருவாக்கிக் கொள்ளக்கூடியதாகும். எனவே நாடகவழக்கு என்பது கவிதை மரபாகக் கொள்ள வேண்டும். முதற்கரு உரிப்பொருட்கள் மயங்காமல் கவிதை எழுதுவது உருவாக்கிக் கொள்ளக்கூடிய பண்பாக இருக்கிறது. அந்த உருவாக்கிக் கொள்ளக் கூடிய பண்பை மயக்கம் என்று கூடக் கூற இயலும். எனவே நாடகவழக்கு என்பது ஒரு கட்டமைக்கப்பட்ட அழகியலாக வடிவம் பெறுகிறது. திணை மயக்கம் குறித்து உரையாசிரியர்களிடம் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு.

'திணை மயக்குறுதலும் கடிநிலை இலவே'[4]

'உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே'[5]

'பூவும் புள்ளும் அந்நிலம் பொழுதொடு
வாராவாயினும் வந்த நிலத்தின் பயத்த வாகும்'[6]

இவற்றில் இடம்பெறும் உம்மைகள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தன. முதலாவதில் எச்சவும்மை எனவே திணை மயங்காமை பெரும்பான்மை என்கிறார்கள் உரையாசிரியர்கள். எனவே திணை மயங்காமை என்பது முதற்கரு உரிப்பொருளின் பொருத்தப்பாட்டோடு கவிதை அமைவது என்பது நாடக வழக்காக உள்ளது. எனவே அன்பின் ஐந்திணை என்ற கருத்தாக்கமும், முதற்கரு உரிப்பொருளின் மயங்காமைப் பண்பு என்பதும் உருவாக்கிக் கொள்ளக்கூடிய நாடகக்கவிதை மரபாக உள்ளது. ஆக மயங்கி வரக்கூடிய தன்மை விளிம்பு நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறது. ஆனால் அதே நேரத்தில் அம்மயங்கி வரும் தன்மையை மீண்டும் தன்வயப்படுத்திக்கொள்ளும் நிலையும் உள்ளதை முக்கியமாகக் கவனிக்க முடிகிறது. அவ்வகையில் தொல்காப்பியத்தின் தனிச்சிறப்பாக ஒரு மையக்கட்டமைப்பை உருவாக்குவதும் அவற்றிலிருந்து விலகக் கூடிய புள்ளிகளைக் கண்டறிந்து மீண்டும் இணைத்துக் கொள்ளக்கூடிய பண்பை எழுத்து, சொல், பொருள் மூன்றிலும் இருப்பதைக் கவனிக்க முடிகிறது. இவ்வகையில் கைக்கிளை, பெருந்திணையையும் இணைத்து நோக்க வாய்ப்பிருக்கிறது. இளம்பூரணர் பெருந்திணை என்பதை, 'உலகில் பெருவழக்காக இருப்பதால் பெருந்திணையாயிற்று'[7] எனக்கூறுகிறார். ஆகவே ஐந்திணைக் காதல் என்பது நாடக வழக்கைக் கட்டமைப்பதற்கான இலட்சிய நோக்கமுடையதாக அமைகிறது. எனவே கைக்கிளையும், பெருந்திணையும் விளிம்பாக்கப்படுகிறது. ஆனால் அதே வேளையில் மீண்டும் அவை இணைத்துக் கொள்ளப்படுவதாகவும் அமைகின்றன. தலைமக்கட் பெயர்கள், தலைமக்கள் இயல்புகளாக பத்து வகைப் பொருத்தங்களாகத்[8]

தொல்காப்பியர் சொல்வது இலட்சியத் தலைமக்களாக இருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. அதே வேளையில் ‘அடியோர் பாங்கினும் வினைவலர் பாங்கினும் கடிவரையில’[9] எனும்போது விளிம்பு நிலையினரும் தலைமக்களாக இணைத்துக்கொள்ளப்படும் நிலை இருப்பதையும் காண முடிகிறது. இவ்வாறு தொல்காப்பியம் ஒரு மையக்கட்டமைப்பை உருவாக்குவதும் அதிலிருந்து விலகுபவைகளை மறுபடியும் இணைத்துக் கொள்ளும் தன்மையையும் கொண்டுள்ளது. ஆகவே, மையம் உருவாதலும் விளிம்பு அதைத் தொடர்தலும் என்னும் நிலைகளைத் தொல்காப்பியத்தில் காணமுடிகிறது. எனவே நாடகவழக்காகிய திணைக் கவிதையைக் கோட்பாட்டு நிலையில் முன்வைக்கும் தொல்காப்பியம் திணைமயக்கத்தை இயல்பாகவும் நெகிழ்வுத்தன்மையாகவும் கலைக்கு முதன்மைதரும் ஒன்றாகவும் கருதுவதால் அதனையும் இணைத்துக்கொள்கிறது. எனவேதான் திணைமயக்கம் கவிதையின் அழகியல் கூறாக அமைகிறது. இவ்விடத்தில் விகாரமற்ற தொடையைச் செந்தொடை எனக்கூறும் செய்யுளியல் சான்றையும் இணைத்துக்காண இயலும். எனவே திணை மயக்கம் கவிதையின் அழகியல் கூறாகிறது.

சங்கப் பாடலின் கவித்துவத்திற்குத் திணைமயக்க அழகியலின் முதன்மை

சங்கப் பாடலில் கவிதை அழகியலுக்கு திணைமயக்கம் முதன்மையாக உள்ளதைப் பார்க்க முடியும். “புறத்தில் அகமும் அகத்தில் புறமும் விரவிப்பாடும் உத்தியில் பரணர்க்கு மிகுந்த ஈடுபாடு இருந்திருப்பது தெரியவருகிறது”[10]. “நெடுநல்வாடை, முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப் பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மதுரைக்காஞ்சி போன்றவை அகப்புறத்திணை அடிப்படையில் இயற்றப்பட்டவை”[11] “அகப்புற ஒதுக்கற்பாட்டைப் பிரக்ஞை பூர்வமாகவே புறங்காண முனைகிற முயற்சியைப் பட்டினப்பாலையில் காண்கிறோம். நெடுநல்வாடை அகம்புறத்தை ஒன்றுக்கொன்று பாதிக்கும் முறைமையைக் கவிதைக் கவர்ச்சியுடன் காட்டுகிறது”[12] என்கிறார் சிவத்தம்பி. இவ்வாறான ஆய்வுப் பார்வைகளினூடாகச் சங்கக் கவிதைகளை திணைமயக்க நிலையில் அகம், புறம் இணைவாகப் பார்க்க முடியும். கைக்கிளையையும் பெருந்திணையையும் உள்ளடக்கியும் அகம், புறம் இரண்டையும் இணைத்தே தொல்காப்பியம் பார்க்கிறது. இதற்கு, புறத்திணைக்கு அகத்திணைகள் புறனாக அமைதல் முதலிய நூற்பாக்களையும் அவற்றிற்கு உரையாசிரியர்களின் பார்வைகளும் வலு சேர்க்கின்றன. எனவே தொல்காப்பியம் அகம் புறம் இரண்டையும் எதிர்நிலையில் வைத்து முற்றும் முழுதாகப் பார்க்காதபோது பிற்காலத்தில் வந்த பொருளிலக்கணநூல்கள் பிரித்துப் பார்க்கின்றன எனக் கூறமுடியும்.

முதல், கரு, உரி இணைவும் மயக்கமும்

"உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கனவும் பெறுமே", "திணைமயக் குறுதலும் கடிநிலையிலவே" என்ற இரண்டு நூற்பாட்களுக்கும் நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடும் ஆய்வு இங்கு முக்கியவத்துமாகிறது. அதாவது, "உரிப்பொருளென்று ஓதப்படும் ஐந்திணையும் அல்லாத கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் நால்வகை நிலத்தும் மயங்கவும்பெறும் என்றவாறாம்"[13] என்கிறார். அத்துடன் திணை மயக்கத்தை, "ஒரு நிலத்தின்கண் இரண்டு உரிப்பொருள் மயங்கி வருமென்பதூம், நிலன் இரண்டும் மயங்காதெனவே காலம் இரண்டுந் தம்முள் மயங்குமாறாயிற்று; உரிப்பொருள் மயக்குறுதல் என்னாது திணை மயக்குறுதலும் என்றார். ஓர் உரிப்பொருளோடு ஓர் உரிப்பொருள் மயங்குதலும், ஓர் உரிப்பொருள் நிற்றற்கு உரிய இடத்து ஓர் உரிப்பொருள் வந்து மயங்குதலும் பெறுமென்றற்கு; திணையென்றது அம்மூன்றனையுங் கொண்டே நிற்றலின்"[14] என்கிறார். இவ்வாறு திணைமயக்கத்தை முதன்மைப்படுத்தும் நச்சினார்க்கினியர் பல்வேறுசான்றுகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் இருந்து எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பிய உரையில் சங்கக் கவிதைகளை மேற்கோளாகக் காட்டி விளக்குமிடங்களில் வேறுபடும் கூறுகளையும் ஒரு கவிதைக்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கூற்றுகளைக் கொண்ட அகப்பாடல்களின் போக்குகளையும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த உரைகளினிடையேயுள்ள மாறுபாடுகளையும் ராஜ்கௌதமன், பெ. மாதையன், அம்மன்கிளிமுருகதாஸ், கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி முதலியோரின் ஆய்வுகளையும் ஒருங்கிணைத்து நோக்க சங்கக் கவிதைகள் பல்வேறு வாசிப்புநிலைகளில் பொருள்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன என்பது ஒருபுறம் இருப்பினும் திணைமயக்க நிலையில் வைத்துப் பார்க்கையில் இயல்பான கவித்துவம் நிரம்பியவைகளாகப் பார்க்க முடியும். அந்த வகையில் திணை மயக்கம் படைப்பின் இயல்பான அழகியலாகவும் மையமாகவும் அமைகிறது.

திணைமயக்க அழகியல் விரிவை நோக்கி

தொல்காப்பியத்தைப் பொறுத்தவரை திணைமயக்கம் என்பது மைய நீரோட்டத்தில் செல்கின்றது. இவை சங்கக் கவிதைகள், உரையாசிரியர்கள் வழியாக இயல்பாகச் செல்லும் முறைமையைக் காண்பது அவசியமாகிறது. திணைமயக்க அழகியலை அகம் - புறம், முதல் - கரு - உரி இவற்றின் இணைவு, ஐந்திணையும் கைக்கிளை - பெருந்திணை ஆகியவற்றின் இணைவு எனக் கூற இயலும். கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் அழகியலுக்கு மையத்திற்கு வராமல் விளிம்பில்தான் இருக்கின்றன. இவற்றை உள்ளடக்கிப் பார்க்கும் பார்வையும் இவற்றில் இருக்கிறது.

கைக்கிளை, பெருந்திணை அல்லது அகம்-புறம் இவற்றின் மயக்கங்களை முதன்மைப்படுத்திப் பார்க்கின்றபோது மயக்கம் என்பதுதான் அழகியலின் இயல்பான வடிவமாகின்றது. திணை மயக்க அழகியலே கவிதையின் இயல்பாகின்றது. தொல்காப்பியத்தினூடாகப் பார்க்கும்போது பிற்கால இலக்கியங்களையும் விரித்துப் பார்ப்பதற்கான வாய்ப்புகள் உள்ளதைக் காணமுடியும். பொருளதிகாரத்தில் கவிதை என்பது நெகிழ்வுடனூடாகப் பயணிக்கிறது என்பதைத் தொல்காப்பியம் வலியுறுத்துகிறது. சான்றாக, கலிப்பாவில் பல உறுப்புகள் உள்ளன. விருத்தம் கலிவிருத்தம் ஆசிரிய விருத்தம் இப்படிப் பல வடிவங்கள். தொல்காப்பியத்தின் யாப்பியல் அமைப்பு நெகிழ்வுத் தன்மையுடன் இயங்கி, கவிதையின் பொருளுக்கும் அழகியலுக்கும் ஊறு விளைவிக்காத வண்ணம் உள்ளதைக் காணமுடியும். பேராசிரியர் இப்பார்வையை நுட்பமாக விளக்கியுள்ளார். இவற்றின் பின்னணியிலிருந்து பிற்காலத்தில் பாவகைகள் விரிவடைந்துள்ளன. வெண்பா, விருத்தப்பா பல விரிவுகளாக உருவாகியுள்ளதையும் இவ்வாறு பார்க்க முடியும். தொல்காப்பிய வடிவ ஒழுங்கின் நெகிழ்வுப் போக்கிலிருந்து பல புதிய கட்டமைப்புகள் தோன்றுகின்றன. இவற்றிலும் மறுபடியும் வெவ்வேறு புதிய வடிவங்கள் கிளைத்து வருகின்றன.

திணைமயக்க அழகியலின் விரிவைத் தொல்காப்பியத்திலிருந்தே எடுக்க இயலும். தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் அகம் - புறம் என்ற பாடுபொருள் மரபு அழகியலுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கின்றது. அகம் - புறம் என்ற உள்ளடக்க அமைப்பு முறைகள் பிற்காலத்தில் அறம், பக்தி, தனிமனித புகழ்ச்சி, சமய மறுப்பு எனப் பலபோக்குகளினூடாக வருகின்றதைப் பார்க்க முடியும்.

அறம், பக்தி குறிப்பிட்டகால இலக்கியப் பனுவலின் உள்ளடக்கங்களாக (மையமாக) வருகின்றன. இவை சிற்றிலக்கியங்கள், சித்தர் பாடல்களில் விளிம்பை நோக்கிச் செல்கின்றன. எனவே, ஒருகாலத்தின் மையப்போக்கு இன்னோர் காலத்தில் விளிம்புநிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றது. ஆனால், திணைமயக்கத்தையும் கைக்கிளை, பெருந்திணைகளை அகத்திணையாகக் கொள்ளல், அகப்புற இணைவைக் காணல் போன்ற விளிம்பை வெளியே நிறுத்தாத ஒருங்கிணைந்த அழகியல் பார்வையை இங்கு முன்னிலைப்படுத்த வேண்டும். இந்நிலையில் பார்த்தால் தொல்காப்பியத் திணைமயக்க அழகியல் கோட்பாடு பிற்கால இலக்கியப் பொருண்மைகளைத் தன்னுள் இணைத்துக் கொள்ளும் விரிவாக அமைகிறது என்று கூறமுடியும். அதாவது, விளிம்புக்கு முதன்மை கொடுக்க வேண்டும் என்பதை இணைத்தே பார்க்க முடிகிறது.

தமிழிலக்கிய மரபில் மனித முதன்மை தொடக்கத்திலும் பின்பு அறமும் பக்தியும் அமைந்து, அதன்பின் பேரரசுகளை, சிற்றரசுகளை முதன்மைப்படுத்தலும்

இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கங்களாக அமைந்தன. பின்பு, மனித வாழ்க்கைக்கு முன்னிலை கொடுக்கும் போக்கு ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பிறகு மாறுகிறது. மனிதர்களை மையமிட்ட அமைப்பை உருவாக்குகிற போக்கில் பல மோதல்கள் நிகழ்கின்றன. மனிதர்கள் மையமாகவும் இயற்கை விளிம்பாகவும் செல்லும் எதிர்நிலைத்தன்மை கொண்டதாகவும் மாறுகிறது. மனிதரை முன்னிலைப்படுவது அழகியலாகவும் இயற்கை அழகற்றதாகவுமான ஓர் எதிர்நிலையில் அழகியல் உருவாகிறது. மனித நுகர்வின் பொருட்டு இயற்கை அழகாக முன்வைக்கப்படுவதும் இதில் உள்ளடங்கியிருக்கிறது. கீழ் x மேல், கீழைத்தேயம் x மேலைத்தேயம், நகரம் x கிராமம், மனிதர் x இயற்கை உடல், பால், சாதி, மதம், இனம், பொருளாதாரம், எனப் பல்வேறு அடிப்படையிலான படிநிலைகள் உருவாகின்றன. இவ்வாறு எதிர்நிலை இயங்கியல் (மையத்திற்கும் விளிம்பிற்குமான மோதல்கள்) என்பது தொடக்கம் முதல் இருப்பினும் ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பிறகிலிருந்து இப்பார்வை கூர்மையடைவதைக் காணமுடியும். மேலும் இப்பண்பு 20 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கூர்மைப்பட்டு விளிம்புகள் மையத்தை நோக்கிப் போரிடுவதையும் காணமுடிகிறது. அதாவது இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் சமத்துவத்தை நோக்கி நகர்வதைக் காண்கிறோம்.

ஒருபுறம் அதிகாரத்தை ஏற்கக்கூடிய பண்பாட்டு உடல்களை வடிவமைக்கக்கூடியது கவிதையின் அழகியலாக / கலாச்சாரத்தின் அழகியலாக முன்வைக்கப்படுகிறது. இந்தப் பெரும்போக்கு மையத்துடன் இசைந்து செல்வதாக மையத்தின் பகுதியாக, மையத்தை முன்னிறுத்தும் செயல்வடிவமாக இருக்கிறது. இன்னொருபுறம் இதற்குப் புறனாக / விளிம்பில் உள்ள உடல்கள், ஏற்காத உடல்கள் இருக்கின்றன. இவை மையத்துக்கு வெளியே தள்ளப்படுவதாக உள்ளன. பெண்ணியம், தலித்தியம், சூழலியம், மாற்றுத்திறனாளர், பால்புதுமையர், பழங்குடியினர் வாழ்வியல் முதன்மை இப்படியான பொருண்மைகள் இந்த இரண்டாம் தளத்தில் முதன்மை பெறுகின்றன. இவ்வாறான இன்றைய இலக்கியப் போக்கினூடாகத் திணை அழகியல் என்பதையும் திணைமயக்க அழகியல் என்பதையும் மிகநுட்பமாக முன்னிலைப்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது.

விளிம்பை உள்ளடக்கிய தொல்காப்பியத்தின் அழகியல் பார்வை பிற்கால இலக்கண நூல்களில் முன்வைக்கப்படவில்லை. அன்பின் ஐந்திணையை மையமாகக் கொண்டு கைக்கிளைப் பெருந்திணைகளை அகப்புறமாகவும், புறமாகவும், அகம் புறத்தை இணையமுடியாதவைகளாகவும் வீரசோழியம், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை போன்ற பிற்காலப் பொருளிலக்கண நூல்கள் முன்வைத்தன. இவ்வாறான பிற்காலப் பார்வைகள் அன்பின் ஐந்திணையை மையமாகக் கட்டமைத்துக் கைக்கிளைப் பெருந்திணைகளை வெளியே நிறுத்தின. அதைப்போலவே அகம் புறத்தின் இடைவெளிகளைப் பெருக்கின. ஆனால் தொல்காப்பியத்தின் பார்வை இதுவல்ல.

கைக்கிளைப் பெருந்திணைகளை அகமாகவும், அகப்புறத்திணைகளை இணைவுடையதாகவும் ஒருங்கிணைத்துப் பார்த்தது. இந்த நிலையில்தான் திணைமயக்கம் கவிதையின் அழகியலாக அறவியலாக அமைகிறது. இங்கு தொல்காப்பியத்தின் ஒருங்கிணைந்த திணைமயக்கப் பார்வையை அறம்சார் அழகியலாக முன்வைக்க இயலும். அந்தவகையில் தொல்காப்பிய அழகியல் கோட்பாட்டைச் சமகால இலக்கியங்களின் பாடுபொருள்களுக்கு ஏற்றதாகப் புதுப்பிக்க முடியும்.

செவ்வியல் காலக் கவிதைகளில் உள்முரண்கள் இருப்பினும் கோட்பாட்டு நிலையில் தொல்காப்பியம் ஒருங்கிணைந்த பார்வையைத் தன் கவிதை அழகியலாக முன்வைக்கிறது என்பதைத் திட்டமாக முன்னெடுக்க இயலும். பிற்காலச் சூழலில் இப்பண்பு மெல்ல மாற்றமடைந்து இடைக்காலம்முதல் வேறு தளத்திற்கு நகர்கிறது. அதிகார நிறுவனத்தை ஏற்கும் உடல்கள் மையாகவும் மற்றமை விளிம்பிற்குத் தள்ளப்படுவனாகவும் உள்ளதைக் காணமுடியும். இங்கு விளிம்பின் குரலாக சித்தர்பாடல்களை முன்வைக்க இயலும். விளிம்பை முன்வைக்கும் கதையாடல்கள் மையத்திற்கு வராமல் உள்ளதைக் காணமுடியும். இதைப்போலவே இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் கவிதை, இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் விளிம்பை நோக்கிக் கூர்மையடைந்திருக்கிறது. இதனை மாற்று/ எதிர் அழகியல் என்கிறோம். அதாவது கலவை, பன்மைத்துவ அடையாளங்களை முன்வைக்கிறது. பன்மைத்துவ உரையாடல்கள் மையத்தை நோக்கி வருவதும் இயல்பாக கலத்தல் / ஒன்றிணைதல், உள்வாங்கிக் கொள்வதும் இங்கு இயல்பாகிறது.

இந்த இடத்தில் தொல்காப்பியத்தின் திணைமயக்க அழகியல் என்ற விளிம்பை உள்ளடக்கிய, மயக்கக் கூறுகளை இயல்பாக்குகிற ஒருங்கிணைந்த பார்வை முக்கியத்துவமுடையதாகிறது. அதாவது, இன்றைய இலக்கியப் போக்கில் மையத்தை நோக்கித் தீவிரமாக இயங்கும் பின்நவீனத்துவ, பெண்ணிய, பால்புதுமையர், மாற்றுத் திறனாளர், பழங்குடி, கருப்பின, தலித்திய, சூழலியல் போன்ற விளிம்புநிலைப் பொருண்மைகள் திணைமயக்க அழகியல் என்ற தொல்காப்பியப் பண்பினூடாக இணைத்துக் காணத்தக்கதாக உள்ளது. பன்மைத்துவத்தை ஒருங்கிணைக்கும் தொல்காப்பியத்தின் திணைமயக்க அழகியல் கோட்பாட்டுப் பார்வை சமகாலப் பன்மைத்துவக் கதையாடல்களுடன் இணைவதாக இருக்கிறது. இவ்வாறு திணை மயங்கிய வடிவம் இன்று மையத்திற்கு வருகிறது. பெருந்திணை, கைக்கிளையை மையத்தை நோக்கிச் செல்லும் பார்வையோடு இதனை இணைத்துப் பார்க்கலாம். திணை மயக்க அழகியலைத் திணை அழகியலாக இன்று முன்வைக்க இயலும். திணைமயக்குறாத புலனெறிமரபின் கறார் தன்மை பிற்காலப் பொருளிலக்கணநூல்களில் மேலோங்கியதால் கைக்கிளைப் பெருந்திணைகளும்

புறத்திணைகளும் விளிம்புக்குத் தள்ளப்பட்டன. அகப்புறம், புறப்புறம், அகப்புறக் கைக்கிளை, அகப்புறப் பெருந்திணை போன்ற பிற்காலப் பொருளிலக்கணப் பகுப்புகள் இதற்குச் சான்று. ஆனால் தொல்காப்பியம் ஒருங்கிணைந்த பண்பையே கவிதையின் அழகியலாக முன்வைக்கிறது.

முடிவுரை

திணைக் கருத்தாக்கத்தைக் கறார்த்தன்மையாகத் தொல்காப்பியம் முன்வைக்கவில்லை. மையக்கோட்பாட்டு முன்னிலைப்படுத்தல் என்பது மற்றமைகளை இணைத்துக்கொள்வதாகவே இருக்கிறது. கறார் தன்மைகள் கூடக்கூட தூய்மை, புனிதக் கருத்தாக்கங்கள் பெருகி அதிகாரமாக கலையின் அழகியல் மாறுகிறது. அது குறைந்து இல்லாமலாகிறபோதும் இசைவுகள் முன்வைக்கப்படும்போதும் கலையின் அழகியல் அறவியலாக மாறுகிறது. அந்தவகையில், சமத்துவத்தை நோக்கிய, பன்மைத்துவத்தை முன்னிலைப்படுத்தும் விளிம்புநிலைப் பொருண்மைகள் இலக்கியத்தின் முதன்மையாக உள்ள இன்றைய சூழலில், இயல்பாகவே ஒருங்கிணைந்த நிலையில் திணைமயக்கத்தை முதன்மைப்படுத்தும் தொல்காப்பியத்தின் திணைமயக்கக் கருத்தாக்கத்தை திணைமயக்க அழகியலாக விரிவுசெய்து சமகாலத்தன்மைக்கு ஏற்ற முறையில் முன்னிலைப் படுத்த இயலும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Tamil Lexicon, Vol. III.
2. தொல்காப்பியம், நூற்பா. 74.
3. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம் அகத்திணையியலும் புறத்திணையியலும், நூற்பா. 56.
4. தொல்காப்பியம், நூற்பா. 14.
5. மேலது, நூற்பா. 15.
6. மேலது, நூற்பா. 21
7. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம் அகத்திணையியலும் புறத்திணையியலும், முதல் சூத்திர இளம்பூரணர் உரை)
8. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், நூற்பா. 25
9. மேலது, அகத்திணையியல், நூற்பா. 25
10. பாட்டும் தொகையும் தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச்சமூக உருவாக்கமும், ப. 226.
11. சங்கக் கவிதையாக்கம்: மரபும் மாற்றமும், ப. 260.
12. தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில் தொல்காப்பியக் கவிதையியல் - சில வினாக்களும் சிக்கல்களும் தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப, 76.
13. அகத்திணையியல் உரைவளம், ப. 142-155.
14. மேலது., ப. 165.

துணைநூற்பட்டியல்

1. பதிப்புக் குழு. *தொல்காப்பியம்*. சென்னை, மர்ரே ராஜம் பதிப்பு, 1960.
2. வ.உ.சி. *தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம் அகத்திணையியலும் புறத்திணையியலும்*. சென்னை, பிரம்பூர், சொந்தப் பதிப்பு, 1919.
3. ராஜ் கௌதமன். *பாட்டும் தொகையும் தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச்சமூக உருவாக்கமும்*. சென்னை, தமிழினி வெளியீடு, 2006.
4. அம்மன்கிளி முருகதாஸ். *சங்கக் கவிதையாக்கம்: மரபும் மாற்றமும்*. கொழும்பு, குமரன் வெளியீடு, 2006.
5. ஜீன் லாரன்ஸ். *பகவதி, (கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றில் தொல்காப்பியக் கவிதையியல் - சில வினாக்களும் சிக்கல்களும்) தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாடுகள்*. சென்னை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1998.
6. மு, அருணாசலம்பிள்ளை. *அகத்திணையியல் உரைவளம்*. மதுரை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், 1994.

REFERENCES

1. Editor Committee. *Tolkappiyam*. Chennai, Marre Rajam, Publications, 1960.
2. V.O.C. *Tolkappiyam, Porulatikaram, Ilampuranam, Akathinaiyiyalum Purathinaiyiyalum*. Chennai, Perambur, 1919.
3. Raj Gouthaman. *Pattum Thokayum Tolkappiyamum Tamil Chamooga Uruvakkamaum*. Chennai, Tamilini Publications, 2006.
4. AmmanKili Murugadas. *Sangak Kavithaiyakkam: Marabum Matramum*. Colombo, Kumaran Publications, 2006.
5. Jean Larance. *Bagavathi, (Karthikesu Sivathambi, Tamil Kavithai Varalatril Tolkappiyak Kavithaiyiyal - Sila Vinakkalum Sikkalkalum) Tolkappiya Ilakkiya Kotpadukal*. Chennai, Ulaga Tamil Araichi niruvanam, 1998.
6. M, Arunachalampillai. *Akathinaiyiyal Uraivalam*. Madurai, Madurai Kamaraj University, 1994.